

## Klassenarbeit Nr. 2 F. Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“

Ihr habt zwei Stunden Zeit. In diesen zwei Stunden solltet ihr die folgenden Fragen beantworten.

Achtet darauf, dass ihr die Antworten zu den einzelnen Fragen als zusammenhängenden Text und in gutem sprachlichem Stil formuliert (Keine Stichwortsammlungen!!!).

1. Wie erzeugt Dürrenmatt dramatische Spannung? Nenne mindestens drei Beispiele und erkläre eines davon ausführlicher.
2. Aufgrund welcher Erkenntnisse kommt Alfred Ill zu der Überzeugung „Ich bin verloren!“?
3. Welche Funktion(en) hat „der schwarze Panther“ in diesem Stück?
4. Vergleiche die Szenen im Konradswälderwald im ersten bzw. im dritten Akt. Welche Veränderungen zeigen sich in Bezug auf das Verhältnis der Hauptfiguren?
5. Was versteht man unter dem Begriff ‚grotesk‘. Führe zur Verdeutlichung eine grotesk gestaltete Situationen des Stückes an und erläutere sie.
6. Charakterisiere Alfred Ill kurz. Achte dabei insbesondere auf die Veränderungen, die sich im Laufe des Dramas ergeben.
7. „Ich gebe euch eine Milliarde und kaufe mir dafür die Gerechtigkeit.“ (S.45)  
Äußere dich zu Claire Zachanassians Aussage.  
Was versteht sie unter Gerechtigkeit?  
Was ist deine Meinung dazu?

## Interpretation

Dass die "Ehe des Herrn Mississippi" Dürrenmatt die Bahn zum Erfolg in Deutschland gebrochen hat, ist kennzeichnend. In der Schweiz hätte das Werk auch bei jenen Menschen, die für Dürrenmatts Kunst offen sind, nicht diese lösende Wirkung gehabt. Anders ist es mit dem Besuch der alten Dame, das in Zürich unter Wälterlin, mit Therese Giehse und Gustav Knuth, erstmals erschien (12. Januar 1956). Der deutsche Soziologe Theodor Eschenburg bemerkte einmal mit Recht, die außerordentliche Besonderheit dieses Stücks liege darin, dass es eine Gemeinde zur dramatischen Figur begabe. Das Drama spielt eigentlich zwischen Ill und der Bürgerschaft von Gullen. Die alte Dame ist nur der Motor des Geschehens, seine Ermöglichung. Das Thema der Gemeinde aber ist der Schweiz und ihrem Wesen zu geboren. Wer noch an der unverwechselbar schweizerischen Artung Dürrenmatts zweifeln könnte, müsste sich an diesem Werk eines Besseren belehren lassen.

Dürrenmatt sagte einmal, ein Dichter komme heutzutage nicht darum herum, in seinem eigensten Interesse Stücke zu schreiben, die alten oder zu alten Rollen begabten Schauspielerinnen eine große Rolle gäben. Die junge Generation sei nicht auf der gleichen Höhe. Jedenfalls hätte sich der Besuch der alten Dame nicht mit dieser Zielstrebigkeit durchgesetzt, wenn nicht eben alle weiblichen "monstres sacres" darin eine sozusagen unwiderstehliche Aufgabe fänden. Dürrenmatt hat wohl auch junge Rollen geschrieben, nie aber sind sie für den endgültigen Erfolg seiner Stücke entscheidend gewesen, weder die Tochter Knipperdollincks, noch die Tochter des Blinden, noch Rea, noch Kurrubi. Anastasia ist zeitlos, nicht jung. Das Merkwürdige an der alten Dame ist nun aber, dass sie eigentlich gar keine sehr große Kunst erfordert; man möchte paradox sagen, die Rolle erfordere nur einen sehr großen Ruhm, eine Aura der großen Vergangenheit. Man darf sich, ohne fehlzugehen, eine jener berühmten Schauspielerinnen von anno dazumal darin vorstellen, die in ihrer ehemaligen Kunst völlig versteinert und nur noch spektakuläre Plagiate ihrer selbst sind. Die Versteinierung ihrer Kunst entspräche dann der Versteinigung, die die Seele der Claire Zachanassian erlitten hat. Andere Rollen des Stücks, selbst kleine, sind im Grunde viel schwerer zu spielen. Aber das ist ein Umstand, den sich kein naiver Theaterbesucher klar machen wird, den sich auch kein Theaterbesucher klar machen mut. Die alte Dame steht wie ein Fels im Leben dieses Städtchens, die Wasser müssen sich an ihr teilen. Dürrenmatt hat alles getan, um die Gestalt Claires endgültig aus dem Leben zu entfernen, er hat ihr ein künstliches Bein, eine künstliche Hand gegeben, er hat sie mit menschlichen Automaten umgeben - mit der Wirkung, dass man diese Züge als Verstöße gegen die psychologische Wahrscheinlichkeit gewertet hat. Aber Claire steht schon jenseits dieser Wahrscheinlichkeit; alles was in ihr an Menschliches anklingt, tönt wie ein Echo, tönt nur noch zurück ins Leben, nicht aber aus ihm heraus. An ihr geschieht nichts mehr, nur durch sie geschieht noch etwas, geschieht sogar sehr viel. Dürrenmatts Titel sind mit hohem Bedacht gewählt: es heißt wohl Der Blinde, es heißt Romulus der Große, es heißt Die Physiker, aber es heißt "Die Ehe des Herrn Mississippi", es heißt Ein Engel kommt nach Babylon, es heißt "Der Besuch der alten Dame", es heißt "Herkules und der Stall" des Ausnahme - und in "Frank V". ist der Untertitel Oper einer Privatbank das Bestimmende. Dass die alte Dame Gullen besucht, das ist etwa dem Handlungszug gleichzusetzen, der in Racines Pheclre Theseus zuerst totsagt und nachher plötzlich erscheinen lässt. Claire Zachanassian ist der Katalysator dieses Dramas - kaum mehr.

Immerhin auch "hinter" ihr steckt jene "Menschlichkeit", die sie erst spielbar macht. Aber nicht als ein Gegenwärtiges, sondern als ein Vergangenes. Claire hat keine Gefühle mehr, sie hat nur noch Erinnerung an Gefühle. Auch ihr Hass ist solche Erinnerung, ein vor langer Zeit ausgeheckter Plan, der, gerade weil er nicht mehr lebt, nun die ganze unauflösbare Härte toter Zeitlosigkeit bekommt. Eine wirklich menschliche Claire müsste das Stück zu einer unerträglichen Monstrosität machen. Wenn sie Ill bittet, ihr die alten zärtlichen Namen zu sagen, so tut sie es gleichsam zur Kontrolle; sie vergleicht, ob die Erinnerung stimme. Humor habe sie, sagt der Dichter in den "Anmerkungen" - ja, wenn Humor vordringlich begriffen wird als ein Ergebnis der Distanz: "Distanz zu den Menschen ... als zu einer käuflichen Ware, Distanz auch zu sich selber." Diese Definition des Humors ist freilich abseitig, mehr für Götter denn für Menschen passend. "Eine Heldin der griechischen Tragödie nennt sie Dürrenmatt auch, eine "Medea" - aber eben mit Humor. Es ist der gleiche Humor, den Dürrenmatt fordert für die Wiedergabe des ganzen Werks: "Ein böses Stück, doch gerade deshalb darf es nicht böse, sondern aufs humanste wiedergegeben werden, mit Trauer, nicht mit Zorn, doch auch mit Humor, denn nichts schadet dieser Komödie, die tragisch endet, mehr als tierischer Ernst." Auf's humanste. Der Ausdruck dürfte kaum spöttisch gemeint sein. Tatsächlich hat hier Dürrenmatt wie in keinem anderen Stück die menschliche Mittelmäßigkeit eingefangen. Romulus war immerhin noch der letzte, wenn auch verkrachte, römische Kaiser; hier geht es um Spezereihändler, Schullehrer, Bahnbeamte, Presseleute, und was sonst so gehört zu einer kleinen Stadt. Es ist, als hätte die Monumental-Figur der alten Dame alle absoluten Strebungen auf sich versammelt und den übrigen Personen damit eine neue Mittel- Mäßigkeit erlaubt - neu im Werk Dürrenmatts. Neu ist auch, dass der Dichter sich mit diesen mittelmäßigen identifizieren, er ist gar nicht so sicher, ob er anders handeln würde". Der distanzierende Humor ist ganz auf die alte Dame beschränkt, je näher wir ihr kommen, desto mehr entfernen wir uns aus der natürlichen Banalität. Alles wirkt da gleichsam entrückt: hinauf in die Höhen der schrankenlosen Mittel, hinweg in die Räume der Ding gewordenen Erinnerung, hinüber ins Märchenhafte, wo die Menschen nur noch Spielsteine zu sein scheinen: die Ehemänner der Milliardärin, die beiden Eunuchen, "die nicht realistisch unappetitlich mit Kastraten-Stimmen wiederzugeben sind, sondern unwirklich, märchenhaft, leise, gespensterhaft in ihrem pflanzenhaften Glück, Opfer einer totalen Rache, die logisch ist wie die Gesetzbücher der Urzeit". In dem letzten Ausdruck schwingen Töne mit, die an die Figur des Mississippi erinnern und an seine böse Starrheit. Seltsam aber ist, dass im Raum der alten Dame diese totale Rache nun ein "pflanzenhaftes Glück" hervorbringen kann, so fern ist schon alles Geschehen. Gleichermassen hat auch der Traum der Claire, ihren bestraften, hingerichteten Geliebten auf Capri angesichts des Meeres zu begraben, etwas durchaus Unwirkliches - dass solches Wirklichkeit wird, ist seine größte Unwirklichkeit. Die Brüche in der Maßstäblichkeit, die Dürrenmatts Kunst so gern benützt, sind hier innerhalb zweier ganz getrennter Welten wirksam. Wenn am Ende die Bürger von Gullen "nobler" zu sprechen beginnen, "feierlicher", "etwas mehr in der Richtung dessen hin, was als Dichtung bezeichnet wird", so ist das hier keine ironische Brechung, sondern, wie Dürrenmatt sagt, der Ausdruck dessen, dass die Gullener reich geworden sind und "als Arrivierte auch gewählter reden". Dieser Schluss in Form eines antiken Chors findet viele Feinde. Immer wieder nehmen ja Menschen, denen die antike Tragödie zum echten Erlebnis geworden ist, Anstoß an dem ungenierten Gebrauch, den moderne Dramatiker

von den Sophokleischen Chören machen. Dieser kann zynische Persiflage sein, braucht es aber nicht. Die berühmtesten Literaturwerke sind nun eben einmal neben ihrem eigentlichen Wesen zu bloßen Zeichen, Abzeichen der Bildung geworden und sind dazu um so mehr geeignet, je mehr ihnen solcher Gebrauch Abbruch tut. Nicht die unbedeutenden Menschen haben die unbedeutenden Denkmäler bekommen. Goethe steht Goethe im Weg. Neben dieser eigentlich entwicklungslosen Region des Stücks steht nun aber jene andere, die von der alten Dame zu dramatischer Bewegung gezwungen wird: Gullen und Ill. Eine Bewegung, die sich in Wirklichkeit langsam vollzieht. "Ich warte", sagt Claire am Ende des ersten Akts. Kann ein Drama "warten"? Wie lässt sich eine langsame Entwicklung dramatisch sichtbar machen? "Eine Gemeinde, die langsam der Versuchung nachgibt", sagt Dürrenmatt. Menschen, die in die Versuchung hineinschliddern, die ihr verfallen, weil sie sich nicht entscheiden wollen, die dramatisch werden müssen durch ihre Weigerung, dramatisch zu sein. Arrangeure, das dem Drama denkbar Fernste. Das Gestaltlose erhält scheinbare Gestalt durch den Widerstand des versteinerten Absoluten; seine Bewegung wird erst durch das absolut Bewegungslose erzeugt. Darum muss auch den Sachen hier entscheidendes Gewicht aufgeladen werden: die besseren Zigaretten, die man sich kauft, der bessere Schnaps, die bessere Milch, die neuen Schuhe. Diese gelben Schuhe, die ganz Gullen trägt, sind das Kainszeichen der Stadt, ein harmloses, vergnügliches Zeichen beinahe, sie dürfen ruhig komisch detonieren auf der Bühne. Dass Ill an ihrer scheinbaren Harmlosigkeit sein Todesurteil abliest, das ist einer der wirklichen Funde des Stücks. Die Kennzeichen der Milliardärin sind alle maßlos übertrieben, diejenigen Gullens und Ills tückisch maßstabsgerecht, sie sehen alle nach nichts aus und haben zusammen doch ein viel größeres Gewicht als die Monstrositäten der Zachanassian. Das Werk ist im Grunde nach dem Muster eines Versteckspiels gebaut, der Fels Claire und sein Schatten erlauben, dass sich die Handlung der Kleinen ungestört entwickeln kann und sich nur an einigen wenigen, voll sichtbaren Stationen ausprägt. Die extremen Spannungen, die Dürrenmatt offenbar braucht und die ein Grundmuster seiner Kunst sind, sie werden hier nicht innerhalb der einzelnen Gestalten angesiedelt, sondern getrennt in jene beiden Regionen, die der Milliardärin mit ihrer gekauften Menschenware und die eines durch und durch banalen, aber immerhin lebenden Völkchens von Durchschnittsmenschen. Aus ihnen soll nun der "tapfere Mensch" aufstehen. Wen wählt Dürrenmatt? Den Allerbanalsten, einen moralisch schmutzigen Kleinbürger, der nicht nur begabt ist, die anderen zu belügen, sondern auch, und vor allem, sich selbst zu belügen - was doch wohl die Eigenschaft ist, die der tragischen Erkenntnis am stärksten im Wege steht. Ill kann sich flugs glauben machen, er habe Claire immer geliebt, ja es ist anzunehmen, dass er auch damals, in dem ominösen Vaterschaftsprozess, von seiner Unschuld beinahe überzeugt war. Claire hat er damals sitzen lassen, um eine Frau mit einigem Geld zu heiraten: er ist der Käuflichste der Käuflichen. Und an ihm soll sich nun die Entscheidung zur Tapferkeit vollziehen. Was wir also eben sagten, dass Dürrenmatt hier die extremen Spannungen aus der Einheit der Person herausgenommen habe, stimmt nur vorläufig. Ills Weg ist sehr viel weiter als der Weg zwischen der Milliardärin und Gullen, oder richtiger gesagt: hier ist nur eine Entgegensetzung, dort eine innere Auseinandersetzung. Die Entdeckung, die Dürrenmatt uns hier beschert, ist, dass er auch dem Unscheinbaren dramatische Gewalt abgewinnen kann; wenn er dabei in der dramatischen Bildhälfte der alten Dame den glänzenden Scheinzuvoller Talmipracht steigert, so ist das vielleicht wie eine Art Fixationsabszess, der der anderen, für Dürrenmatt neu erworbenen Welt die

ungestörte Entwicklung erlaubt. Man kann an der mumifizierten Welt der Milliardärin das eine oder andere abbauen, es ist ja auch schon dann und wann geschehen. Die Ehemänner sind zum Beispiel reduziert worden, das durchaus möglich, ja sogar vorteilhaft ist, wenn die rein mechanische Pracht dieses versteinerten Daseins im übrigen mit voller Eindringlichkeit verwirklicht wird. An Ills Welt kann nichts abgebaut werden, außer, nach Dürrenmatts eigener Anweisung, der Maler und ein Presseemann.

Die Stationen von Ills und Güllens Entwicklung sind meisterhaft gewählt: die Kunden, der Polizist, der Bürgermeister, der Pfarrer, ihnen entsprechend das, was sie gekauft haben, von der Vollmilch über den Goldzahn bis zur neuen Glocke, dann der Aufbruch des Pfarrers: "Flieh, führe uns nicht in Versuchung, indem du bleibst." Und das dann gleichsam gebüschelt in der Bahnhofsszene, wo Ill abreisen will, wo "noch kein böses Wort fällt", wo "die Furcht bei Ill allein ist" - eine scheinbar harmlose, von allen Güllenern harmlos gemeinte Vorausnahme der späteren Hinrichtung Ills. Man wird diese Parallelität bei einer Aufführung sichtbar zu machen haben.

Im dritten Akt ist die Entscheidung eigentlich schon gefallen, die innere Entwicklung Ills lässt sich nur an seinen Schritten, die in den Laden hinuntertönen, ablesen. Der Lehrer, der offen mit der alten Dame geredet hat, versucht im Rausch die Wahrheit zu sagen und aufzudecken, was sich vorbereitet; Ill selber bringt ihn zum Schweigen und muss sich sagen lassen, auch er "verrät die Wahrheit". Die komischen Effekte werden nun in diesem letzten Akt stärker in die Güllen-Seite hineingestellt: der Kämpfer für die Wahrheit verdankt seinen Mut nur dem Steinhäger, die Presseleute erscheinen und nehmen dem Geschehen den "schönen Schein ab". Das ist nötig, will man nicht dieses Stück ganz in die Tragödie hineinfallen lassen. Ill "kämpft nicht mehr", und zwar nicht aus Müdigkeit, sondern aus Einsicht. Und ganz ohne große Worte. Alles in ihm ist nun Rückschau. "Es war schwer, nun ist es getan." Doch will er den Güllenern das Handeln nicht abnehmen. "Ihr müsst nun meine Richter sein" - sehr ähnlich dankt auch Romulus ab. Sowohl die Autofahrt mit der Familie, wie das Gespräch mit der alten Dame im Wald zeigen Ill, auch er "Sprache geworden", in restlos erkämpfter Einfachheit. Die Familie ist äußerlich und geistig aufgedonnert, die alte Dame rezitiert ihre Traumclichés - Ill ist ein Mensch. Wer in auch er angesichts der Landschaft in der Richtung der schönen Sprache spricht, übrigens stark zurückgehalten durch die verknappte Syntax, so entspricht das seiner Offenheit der Welt gegenüber, einer Offenheit, zu der er bisher noch nie fähig war. Man hat die Reporterszene am Ende des Stückes angegriffen als unberechtigte, weit über das Ziel hinauschießende Polemik Dürrenmatt hat wohl selten so wenig übertrieben wie hier. Dass die Szene zweimal vor sich gehen muß infolge einer Kamerapanne, hat seinen rechten Sinn. Die Güllener können ihre Worte ohne Schwierigkeit wiederholen, Ills Aufschrei dagegen ist einmalig. Sein Weg war ja der Weg zur Einmaligkeit, zur Echtheit, die keinerlei Plagiat verträgt. Großartig ist auch die Doppelbödigkeit der Sprache in dieser Gerichtsszene über Ill. Der Lehrer maskiert mit allgemeinen Begriffen die Besonderheiten des Falls, seine Rhetorik ist jedem Eingeweihten völlig klar und täuscht jeden Nichteingeweihten. "Nicht des Geldes, sondern der Gerechtigkeit wegen (der Gerechtigkeit - von Claire aus gesehen) und aus Gewissensnot, denn wir können nicht leben (im allermateriellsten Sinn!), wenn wir ein Verbrechen unter uns dulden, welches wir ausrotten müssen (müssen unter dem Befehl der alten Dame), damit unsere Seelen nicht Schaden erleiden und unsere heiligsten Güter." Hier schreit Ill auf. Nicht aus Angst. Aber ein Freudenschrei, wie der Reporter

meint, ist es auch nicht. War die "Ehe des Herrn Mississippi" die Geschichte jenes Zimmers, so ist der "Besuch der allen Dame" die Geschichte eines Städtchens. Im Mississippi allgemeiner Verschleiß, hier allgemeiner Aufbau. Der Bühnenraum wird hier "stets appetitlicher", die "einst graue Welt hat sich in etwas technisch Blitzblankes verwandelt".

In Es steht geschrieben bekannte sich der Dichter noch zum Glauben an die schöne Naivität des Zuschauers. Hier nun bekennt sich Dürrenmatt zum Glauben an das Theater: "Ich schreibe aus einem mir immanenten Vertrauen zum Theater, zum Schauspieler heraus. Das ist mein Hauptantrieb. Das Material verlockt mich." Der Schauspieler brauche nur "wenig, einen Menschen darzustellen, nur die äußerste Haut, Text eben, der freilich stimmen muss". Ein Theaterstück schließe sich durch die Sprache ab - die Sprache sei das Resultat des Theaterschriftstellers. Darum könne man nicht an der Sprache an sich arbeiten, sondern nur an dem, was Sprache mache - "an der Sprache an sich, am Stil an sich arbeiten nur Dilettanten". Selbstverständlich kann man auch diesen Ausspruch Dürrenmatts miss deuten, wenn man es durchaus will. Mir scheint, er dürfte ruhig neben Racines verbürgten Ausspruch gestellt werden, wenn er die Handlungsfolge eines Stücks genau gefunden habe, sei für ihn die Hauptsache getan, er müsse das Drama dann "nur noch schreiben". Vertrauen zum Schauspieler also. Ist es überall in diesem Stück zu spüren? Eine Hauptschwierigkeit fand Dürrenmatt in der Führung der beiden Liebesgespräche im Konradsweilerwald. Er lässt da Bäume und Tiere von Menschen spielen. Wiederum verwahrt sich der Dichter dabei gegen irgendwelche dogmatisch-ästhetischen Absichten: "Ein Theaterstück spielt sich für mich in der Möglichkeit der Bühne ab, nicht im Kleide irgendeines Stils. Wenn die Güllener Bäume spielen, so nicht aus Surrealismus, sondern um die etwas peinliche Liebesgeschichte, die sich in diesem Wald abspielt, der Annäherungsversuch eines alten Mannes an eine alte Frau nämlich - in einen poetischen Bühnenraum zu stoßen und so erträglich zu machen." Trifft diese Erklärung zu für die erste der beiden Liebesszenen, so nicht mehr für die zweite. Da kann von "Annäherungsversuchen eines alten Mannes" nicht mehr gesprochen werden. Ill ist hier von jeder Peinlichkeit befreit. Die erste Szene hat wohl die zweite über Gebühr bestimmt. Allerdings wäre es störend gewesen, hätte nur die erste Waldszene zu diesen etwas gewaltsam poetischen Darstellungsmitteln gegriffen. Gewaltsam sind sie, und doch wohl nicht ganz mit dem Vertrauen auf die Schauspieler zu vereinbaren. Es wäre denkbar, dass Dürrenmatt später einmal ganz auf sie verzichtete. Es bildet sich ja immerhin eine Tradition für jeden öfter gespielten Theaterautor heran; jede neue Inszenierung fußt ein wenig auf den vorhergehenden, der spezifische Ton einer Szene wird mit der Zeit leichter gefunden, und die Regiewinke mit dem Zaunpfahl werden dadurch entbehrlich. Jedenfalls ist ganz allgemein bei Dürrenmatt ein Gefälle hin zur Vereinfachung festzustellen. Selbst die größte Offenheit für die Lehren des Theaters hat ihre Grenzen. Ist ein gewisses Maß von Verständnis und Missverständnis seitens der Darsteller vom Dichter erlebt und ausgewertet worden, so wird der Zeitpunkt kommen, wo er sein Werk ganz aus der Hand lassen muss. Diese Endform aber wird mit Vorteil vom Dichter und nicht von allfällig voraussehenden Fehlinterpretationen bestimmt werden müssen.

# Klassenarbeit Nr. 2 F. Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“

---

1. Dürrenmatt lässt den Leser nicht sofort wissen was passiert, leitet auch z.B. auf ein anderes Ende hin.
2. - Claire lässt ihren schwarzen Panther töten.
  - weder der Polizist, noch der Bürgermeister, noch der Pfarrer können und wollen ihm helfen.
3. Der schwarze Panther soll Ill darstellen. Er entkommt aus seinem Käfig, wie Ill keine Strafe bekam, und das er getötet wird soll unter anderem Ills Tod symbolisieren. Claire hatte Ill früher „schwarzen Panther“ genannt.
4. Im ersten Akt hält Claire dort ihre Rede. Sie fordert den Tod Ills. Im dritten Akt redet sie mit Ill über alte Zeiten. Claire ist sich bewusst, dass Ill sterben wird und Ill weiß es auch.
5. Grotesk bedeutet abnormal oder sonderbar. Eine groteske Situation ist z.B. als Claire den Tod Ills fordert, da dies einerseits verjährt ist und andererseits die Zeit auch vergangen ist.
6. Ill ist fast 65 Jahre alt. Er blickt meist optimistisch in die Zukunft, dreht aber auch manchmal durch. Er ist sehr verständnisvoll und letzten Endes sieht er auch ein, dass es nicht menschlich war, was er damals Claire angetan hat und dass er der „Strafe“ nicht mehr entkommen kann.
7. Claire fordert den Tod Ills, weil sie es bis jetzt nicht verkraftet hat, dass er sie damals im Stich gelassen hat. Sie erscheint hilflos und will sich an Ill rächen, weil unter anderem auch das Baby gestorben ist. Dies wäre mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht passiert, wenn Ill sie nicht im Stich gelassen hätte. Claire will auch ihren Lebenstraum verwirklichen, und das macht sie indem sie Ill töten lässt und so die Vergangenheit hinter sich lässt. Nach seinem Tod, zeigt sie auch kein Anzeichen von Trauer.
8. Einerseits kann ich Claire verstehen, dass es nicht gut war was Ill gemacht hat und sie sich nun an ihm rächen will. Man kann Ill aber trotzdem nicht ca. 45 Jahre nach der Tat bestrafen, und dann erst recht nicht mit der Todesstrafe. Ich finde sie hätte eine Gefängnisstrafe fordern sollen.